

雪舟画の真実

中 島 純 司

おはようございます。雪舟ですね、問題がいろいろとこの十年二十年の間に解け始めまして、実際新しい材料が少しずつ提出されると同時に、若い世代の学者の方達も参入して、いろんな問題の解決に携わっていただきました結果、わかつてきたことがかなりあります。しかしながら、まだその肝心の雪舟の画がですね、はたしてその鑑賞のための絵画という風に考えていいか、あるいは大変仏教的な内容を持った、そういう意図で描かれているものであるかといったような根本問題、あるいはなぜ雪舟がそういう様式で描いたか、その様式が何を意味しているのかということについては実は、よくわかっておらないんであります。また、いろいろな考え方の違いといいますが、ある程度訂正したほうがいいんじゃないか、というようなことなども出てきました。この大学で十年以上お世話になりまして、学生の皆さんと一緒に考えている間にだんだんわかつてきた問題もあります。そういうことを踏まえて今日は、雪舟の総ざらえであると同時に、新しい問題提起、これからどういふところを勉強していくべきかという構想をお話したいと思います。まず、雪舟の絵を一貫して私はあるものがある、という風に考えていますが、それはですね、如拙・周文・雪舟というふうに、系譜がありまして、備中の大井庄、おそらく総社市の近くから、

相国寺の所縁があつた關係で上京してきまして、相国寺僧になり、そこで修行をして、知客しきという、この年表でいますと初めから七行目あたり、知客を勤める、接客係を勤めるというところがありますが、そういう役僧になる。その段階で学んでいた如拙・周文の系統の絵画、というものの中にあつた、心画というものです。心の画というふうに書くのですが、この問題があると思います。生涯かけてこの心画というものを、描くようにという戒めといえますか、そういったことをいわれて出発していると思われまので、そのような観点をですね、失っていないかどうか。つまり雪舟の一番大事なところは、今まではですね、京都の五山の権威的な考え方、あるいは宋元に依拠する正統的な美意識というものに、反乱、反旗を翻す、というほどではないのですが、地方へ途中から出て、山口を本拠にして、五山の美学、その氣質とは違つた分野を切り開いていった、そういう近世との橋渡しをする、禪宗からむしろはなれた画家的性格が、肝心なのである、そこが雪舟の評価されるべきところである、という風になつていた訳であります。しかし如拙・周文というところで考えていくときに、果たして本当に雪舟の本質について、影響しているものがなかったかどうか。というよりも、本当に雪舟は京都五山の考え方から離れていたのかどうか。このところからまず検討すべきだと思つています。まずですね、彼はなぜ京都を離れて、山口へ行つたんでしょうか。これはいろんなことがあつたと言われております。京都が荒廃して、もはや五山もなかなか禪僧を食べさせていくことができないとか、あるいはこうした都会の中で修行が万全には行にくい、という問題があるので、僧がこぞつて応仁の乱の前後からですね、地方へ疎開をした、そしてまた禪僧としては一つの行脚行動であるから、地方へいくのは当然のことだ、こういう考え方のほかに、一番大きな理由は、周文らとあわなかつた、要するに自分の先生の周文の画風とあわなかつた、特に詩画軸というものを中心として枯淡・蕭条・さびさびというか、そういった方面をだんだんと描くようになっておりました周文の世界というものに、なかなかなじめない。つまりその、

表現力の強い作家、あるいは造形作家としての力のほうが禅僧としての自覚を超えるような作家であったから、出ざるをえなかった、という意見なのであります。ではその、如拙・周文の画というものはどういうものだったのでしょうか。資料の一枚目のほうからちよつと見ていただきたいのですが、要するに周文の絵画というのは一五世紀、この、いろいろな形で、周文自身の真作はよくわかっていないんですが、ここに三つ挙げておきました。左下の竹斎読書図ちくさいどくしょずといって、周文の本命ではないかと、思われている絵なんであります。右の二つは周文よりか以前に雪舟がちよつど生まれて間もないかまだ生まれる前ぐらいに、京都で描かれていた、いわゆる書斎図しゆさいずというもの、あるいは詩意図しいうずというものであります。右のほうは紫門新月図さいもんしんげつずといまして、これは要するに一五世紀になつて禅僧が描く絵画の典型です。一四世紀の時点では布袋を描いたり寒山・拾得をかいいたり、蜺子和尚けんすおしょうをかいいたり、という風に道釈人物を通じて高僧が修行の一助とする、という態度が見られた。そのために画技がなくてもシンシアリテイがある、ということがあったわけですが、一五世紀に入つてだいぶ、こう詩画軸という形が成功するようになりました。その一つ紫門新月図というのは、杜甫の、南隣詩という、詩の意を踏まえたというので、詩意図というんですね、この杜甫が浣花草堂に行つておりましたところに、疎開してですね、住んでました頃に、隣の朱山人という人との間に行き来があつて、あまり深すぎないような河を渡つて行き来する。そうすると、子供もですね、今日はあの人が見てきた、というふうなことを言つて、喜ぶ。動物も慣れている。そういう楽しい交友関係というものがあつたので、それを詩にしたのが、南隣詩というものであり、ある夜たずねてきて楽しく話をしていて、帰るといふので、送つて出たところ、紫門の外に月色新たであつて、地面が白く感じられるような夜であつた、という風な大変抒情に満ちた世界であつて、その詩の意を描く、詩意図というものです。その詩にあやかつて日本の禅僧が、こういう絵を描き、南禅寺の僧達が近くにゐる美僧のために詩を作つて、ここに書き入れて、そして送

る、というふうなことでありましたから、杜甫の詩の意にあやかりながら、場所は日本の南禅寺、竹は京都の竹のように感じられる、あるいは日本ですね、各地にある竹やぶのように感じられて、ノスタルジックなものがあり、文学的・詩情的にかんじられるから、詩の意をとるということは、風土化されるという意味でも、日本の絵画の成長期には大変重要なものだったわけであります。一方こういうものに対して、真ん中の図ですね、溪陰小築図というものがあまして、これは書斎図というものであります。書斎図というのはですね、そこに溪陰小築詩画の序というものがあります。この序文をよく読むとわかるのでありますが、全部読んでみると長くなりますので、というか私のこの十年年の大学の授業ではですね、これを原文で出しますと学生がだいたいは参って寝てしまう、ということもありまして大変むずかしいでございますので、読み下した方を出して勉強したわけであります、それでこの三行、四行目のところですね、竜峰の純子璞は身は禅林稠広の際にたち その名を溪陰とし、もってここにおる、というふうにあります。つまりこの書斎というのはですね、竜峰すなわち南禅寺の純子璞というお坊さん、一休宗純のことを純一休といいますね、雪舟等楊のことを楊雪舟さん、という風に言いますから、純子璞というのは、子璞何純という、お坊さんなのでありますが、この人が南禅寺にあつてですね、どこかに書斎を作った。その書斎の心というものを描く。その場合にですね、市に門して心を水となす、その次の行に書いてありますけれども、そういうものであつて、その書斎の溪陰小築あるいは溪山佳処の心というのは、絵にするとこのようなものである、つまり、実際には京都の市中繁忙の際にあつて、もう少しにぎやかな、もう少し贅沢な、もう少し世俗に近いところで禅僧というものは、幕府の手伝いをして、権力僧でもあり、仕事をしなければならない。そのためには金勘定もしなければならぬということもあつて、心は汚れてしまう。しかしながら、僧が僧である限りは書斎というものは、こういう水光潋灩すいこうれんえんとして俗塵を払った場所にあるのだ、そしてそこでこの唐朝の竹隱、あるいは桃

源の人々にも負けないような心境で、読書をして生きるということを私はしたのである、みんなでそういう世界を作って認めようではないか。つまり、日常権力の側に立たざるをえなかった、それで世俗化せざるを得なかった僧侶の心の免罪符として作り出された、そういう清浄境というものが、この書斎図だったのであります。このときに、終わってから五行目のところをちよつと見ていただきたい。そうすると、そういう溪山佳処の心、あるいは溪陰小築の心というものを得るについては、ただしこれ心に得たるにして外に境するにあらざるなり。送り仮名ついていますから。つまり、こういう心を得たいのであって、外、心の外の世界になにかを構築する、そのように見えるという範囲で世俗の価値観に従って作られる造形ではないのである、と、そのように言っておりますね。しかれば即ち、この図の作や心画なり、と。心の画つまり、心画というものはですね、心のこもった画だとか、心で描かなきゃだめなんだ、という一般論の画の言葉と考えるのではなくて、歴史的にこのように当時の人達が使っていた言葉なのであります。これを心画と言うんですね。つまり、書斎図にとって一番大事なことは、心画であるということなのです。ところでそのような心画の世界から、そういう伝統から、雪舟は離れたから偉大なんだ、離れて地方にいったから偉大なんだ、ということになっていきますがそうでしょうか。地方に行きますね、年表のところを見ていただきたい。三五歳頃、享徳三年ごろ、京都から周防の山口に移っている。そして何年か経った頃、ちようどです、相国寺の竜岡真圭という人と長禄二年頃、三九歳、この頃ですね、もともと京都の相国寺で知り合いだった禅僧ですが、この人と交流があり、ちようど彼が鹿苑院の住持になった頃、雪舟四十六才ごろであります、その頃また逢いましてですね、京都以来の交友を深め・話し合い、実は最近雪舟というですね、雪と舟という二字を得た。だからこれを自分の号にしたい、と思う。ついでに、説をつくつてくれ、と言ったんですね。②の資料はそういうときに作られた、竜岡真圭の雪舟二字説というものであります。つまり、雪舟というのはどういう意

味だったでしょうか。一行目にありますが、元の楚石老人書するところの二大字を得てこれを宝とし、ついに自ら雪舟と号し、とあります。予をして説を作らしめ ということであります。断っていたのでありますが、ぜひ作ってくれということなので、それでは申し上げます。二行目の下の所にね、それ雪は闔世界に遍周して表裏純淨 玉壺の一塵を受けざるごときなり。雪というものは、あらゆる世界というものを覆い隠してきれいに、表裏純淨なものであって、玉壺の一塵もためないというふうなものである。また、舟が泛々として水に流れ、南北あちこちに揺れ動くけれども、常に動いてやまず、そしてこれを杭して、つなげばまた静かなり、である。こういうことが、雪と舟の特徴である。これを心の問題として喩えると、雪の純淨にして塵せざるものは心真如の体である。舟の常に動きて静かなるは、心生滅の用だ。体と用である。体用論として考えるということ、一般でやっておりますが、やはり佛教大学でありますから、真如とそれから生滅という言葉に注目をして、全体の真如涅槃というものをあらわす。それから常に生滅である、ということの一つの心の働きとして、用として考える。そうすると芸道のほうだけの体用論ではなくて、佛教の方ですね、真如と生滅を描く。こういう考え方を雪舟は友人であり当時の最高の僧録司の地位にあった禅僧から与えられて、出発している。こういう風にして、つまり禅僧としての自覚を持って、絵を描き始めよと。雪に舟を描く、ということになったときにですね、真如と生滅を描けといわれて出発するのが雪舟なのであります。

では、そうなたらどうなるかというと、終わりから四行目ですね、子（あなた）ひたすら参去して、この考えにひたすら従って、これを心に得てこれを筆に命ぜよ、そのような心で、筆に命じて絵を描け。そうすると、即ち描くところ増進せん、他日人みな議して言わん今や子の描くところは心画なり、とこうある。そうすれば、いつかひとは、お前さんの描くものは、心画であると言ってくれる、と。つまり、ここで再び心画がでてくるわけであり

ます。そのような自覚を持つて絵を描くと、心画がかけるようになるよ、と。心画というのは、大事なもので、そして心画を描けるようにならなきゃならない。禅僧がどのようなものであろうと、僧の心というものに、その表現というものに汚れがあつてはならならず、真如と生滅を描いていくのが良い。そしてそのような場合ですね、最後の二行のところに、もしあるいは柳宗元の孤舟釣雪の句、あるいは王子猷溪雪乗舟の故事をとりて予の説をなじらば、子それこれを痛斥して可なり、つまり、そうは言うけれども、人間というものは抒情に動かされて画を描くものではないか、雪に舟があるとすると、そのときに日本人だったたいてい文雅の教養、そういうものがあります。禅僧はその最たるものですから、必ず柳宗元の江雪詩、即ち千山鳥飛ぶこと絶え、万径人蹤滅す、孤舟蓑笠の翁、独り釣る寒江の雪、というのをみなさんご存知だと思います。あの詩があまりにすばらしいので、それで日本人はみな、雪の中に舟を描くとしたら、あの大江という向こうの岸がみえない、中国の江山に雪ふりこめ 閉ざされたなかをぼつんと老人が釣りをしている、という絵を描いて、厳しい抒情の中で雪・舟というものを形象していきたがる。あるいは、王子猷溪雪乗舟の故事という、これは王徽之が舟に乗って雪の明かりの夜、興にのつて友達に会おうとでかけて、興が尽きたところでそのまま帰ってくる、こういう話なのであります。

そういうふうにしてかくということがあつたらば、雪舟さん、あなたはそれを痛斥してよい。あなたは雪の中の舟を描くというときに、そういうことではだめですよ。そういう文学とか抒情とかいうものに囚われるようですと、あなたは禅僧になれませんよ。真如と生滅ということを描くことはできませんよ。だから、あなた気をつけて、禅僧としての自覚を持つて描きなさい。これが雪舟二字説ですね。出発点においてこれがある。そしてこの雪舟という号をどこで得たのか、ということですが、①の資料ですが、四五歳のところ、韞之慧鳳という人が竹居清遊集という著作をしておりますが、この記事がですね、何で重要かといいますと、①のところに雪舟という人がいて、山

口で絵を描いている、非常に有名になってきている、真ん中のあたりですね、里譚巷論兒童走卒も皆 西の国の周防に、楊知客ようしつかという人がいることを知っている。有名である。この場合、楊知客ということ、これは一番最初に楊雲谷と語り始めて、雲谷庵という庵をもらっていたことがあるわけですね。ところが、雲谷庵というものでやっているけれども、この文章の中に雪舟という言葉がまだ出てこないのです、そうすると、何かの名前が別にあつて、なお等楊 雲谷庵というものをもっている楊雲谷という絵描きとして、山口でやっていたのではないか、というふうに考えられています。要するに、山口ですでに高名だったが、雪舟とはまだ号しておらず、四六歳頃にこの二字説を京都に行くか、または何らかの便を求めて竜岡真圭と逢いもらっているのではないか、ということでもあります。そうするとその前は、雪舟は何といっていたのか。こういった問題について、拙宗等揚せつそうとうやう、という人がいて、これが雪舟の若い頃のことではないか、というふうに向きがあるわけがあります。この雪舟拙宗同人説はですね、いろいろと問題があることですので、私は別人だと思っておりますが、そのところはまた別に考えるところとして、一応雪舟がそのような自覚のもとに四〇代に出発した。資料の二枚目ですね、四八歳頃、遣明船に乗って中国へ行った、応仁元年には大内船に乗って彼は寧波ていぱに到着した。そして応仁二年には、紫禁城に参賀していたと思われます。當時の遣明船というのは、幕府船と、大内家、細川家、などの大人名が出ていくものでありまして、雪舟が身を寄せていた大内家が出した寺丸というものに乗せてもらって行ったわけでありまして、その過程で、何のために乗っていたのかというところはいろいろあるわけですけども、基本的に中国へ行つて風景を見てみたい、中国というところはどういうところであるのか、行つて現物の絵を見てみたい、もつと現場の絵というものを買ってきたい、そして唐物というものを輸入するのが大内家の目的でありましたから、大内家としては雪舟に唐物はどのくらいの価値があるのか、禅僧としていろいろ知恵をつけてくれ、どういう風にすれば売れるか、どのような美術史上の位置づ

けの絵なのか、こういうことを教えてくれ、というつもりだった、ともいわれております。つまり、経済活動に従事する一面はあつたけれども、要するに、培養していく、乗っけてもらっていくのであつて、幕府の正使は天与清啓という建仁寺のお坊さんでありますし、大内船としては桂庵玄樹という有名な薩南学派を開いていた、あの禅僧が土官とくという地位にあつて、代表して行くわけありますから、雪舟は気楽な立場で経済活動に携わると同時に、絵画というものを求めて模写をしたのではないか。たくさん絵を見るということをやったのではないか。この入明中の行動についてですね、③のところを見ていただきたいのですが、これは要するに雪舟が帰ってきました、文明八年になりましてから、中国に行ったときに一緒にいた呆夫良心という人が、雪舟の入明中の事跡というものを思い出して記している文章なのであります。そこで、雪舟は中国へ行つたときに何をやっていたか。この天開図画楼記という文章で見るとわかつてきました、これが要するに今までの解釈と違って、心画論というものがもしかして、一貫しているのではないかということを考えて雪舟のことを見直していくというか一つの論を立てる場合に読みかたがまたいろいろでてくるわけあります。この天開図画楼記は二つありますが、最初のほうの天開図画楼記がこれですね、これは雪舟が中国から帰ってきてまず、すぐに山口に帰ることができなくて、戦乱の最中であるし、大内政弘は、西軍の事実上の総帥として京都に八万の大軍を率いて攻め上っている、という状況でありますから、留守の間も騒然としているということもあり、また何か事情があつて、大友家の世話になつて、大分にいた頃であります。大分の郊外に天開図画楼というものをつくつて、待機しておつた。そのときにどういう状況であつたか。前に中国に行ったときに何をやってきたか、という文章を書いているわけですが、最初の方はですね、要するに天開図画楼という楼をつくつて絵画活動をしておつた。そのときに、大変美しく雄大な風景の中にいるのだけでも、三行目の下のほうですね、筆跡甚だ高く景致いよいよ低しとあります。画はうんと高く、立派に大きく感

じられる。一方、実際には、大変美しい風景の中にいるのだけれども、その風景が低く見える。何ぞそれ然あるや。どうしてそんなことになるだろうか。そこで雪舟公はかつて南遊つまり中国へ行きまして、私もまた同じ舟で行きました、ということ、一つこのひとが言っていることはですね、いろんなところを見てきた、天下の名山、大川。それから都邑とよの雄富ゆうふ、州府しゅうふの盛麗せうれい、読んで字の如し。九夷八蛮、朝貢貿易だけを許していた明国はですね、一応日本もそういう東夷なんであります。卉服きふく縹衣ひんいという風俗、異形奇状の物、こういうものをですね、いちいち模写して、もってこれを、手に得て心に応ず、とあります。そこをちよつと注意していただきたいですね。どうして、手に得て心に応じたのでしょうか。中国の莊子そうじの天道篇ですね、そこに車大工の話がでてくるんです。車大工が一所懸命、車に輻ふくがうまくはまるようにやっている。そういうことはですね、斉の桓公のいうような、物事の書物を読んでいたのではできない、そういうことではなくて、物事の心を得て手に応ずると車もうまくけずれるんだ、とそういうところから話が發して、常に中国人、日本人はですね、心手相応ずる 心に得てから手に応ずる。雪舟の先ほどの文章もすでにそうだったですね。これを心に得これを筆に命ぜよ、先ほど既にありましたね、そうすればお前のかく絵も心画になる、と。ここでちよつと逆転しましてですね、手に得て心に応ず、という風になつております。これはなぜでしょうか。これが一つの問題ですね。それはですね、いろんなものを模写している間に、模写の手というものを得て、相手の心がわかる。そうするとその心を得て、自分の手というものが生じてくる。古典模写によつて、ものからものをつくるというか、古典から古典をつくっていく本歌とりの方法を意味するのではないか。いや、これは禪僧が間違つたんだ、間違つて記述したんだ、という意見もありますけれども、間違ひではなくて雪舟はおそらく、はじめ古典の手を得て心に応ず、たとえば後でわかるようにですね、李唐の牧牛図というものがある。李唐の牧牛図というものがあるから、その手を得て、牧牛の心がわかる。牧

牛の心がわかれば、オレの手というものに応じて、新しい牧牛を書くことができる。これが雪舟の方法だ、と。これを一つですね、考えておくべきだと思います。その後ですね、一寸ややこしいことがいろいろ書いてありますのは、こういうことなんです。当時一世の名工といえどもわずかに一、二の体を良くするのみである。あのひとは夏圭のやり方が上手である、あの人は、李竜眼のように馬を書くと上手である、という風になるだけだ。ところが雪舟はですね、あらゆるものを描ける、と書いてあります、ここに。このようなことを学生の、私の講義によく出てきていた場合には、そういう名前にも馴染みがあると思いますが、急に言われるとわからないと思います。要するに、こう心得ておけばいいわけですね。つまり、雪舟は一人二人のものだけうまくできる、というのではなくて、あらゆる人のやり方というものを、看画臨摸できるが、中国の絵描きというものは分野によつてそれぞれ得意とするところを、みんなもっている。それを雪舟はみんな真似ることができると書いてある、のであります。中で、花鳥着色となれば、曹溪^{たっけい}というところの出身の銭舜拳という人に類するとある。銭舜拳は、この佛教大学関連でも知恩院に瓶花の牡丹がある。ここから何百メートルか先の大徳寺の高桐院に銭舜拳の二幅の牡丹がありますね。ああいうひとのことですよ。それを五山の禅坊主がちゃんと書いています。これでもか、これでもかというくらい宋元画家の名前が出てくる。この場合、それらの様式を雪舟が全部真似ることができるといことは、何を意味しているかというのが問題なのであります。なんのためにそれをするのか。自分の画境を深めるためであるか。ある人によると、当時の武家や禅林に対して、中国で流行っている絵とか、中国で価値のある絵はこういうものだと言つて、示してやるためである、端的に言うとか、大名だとか幕府に教えてやるためである、こういう意見があります。はたしてそれはどうだろうか、ということ、次に考えながら進んでいただきたいのでありますが、三つ目の特徴は、左のほうに書いてあるのですが、終わりから五行目のあたりですね、中国で大明国に行つたとき、礼部院の中堂の

壁に尚書姚公という人が、雪舟に命じてこれを描かしめた、要するに姚尚書という人がですね、雪舟が日本から来た有力な画人であるということに目をとめて、礼部院に壁画を描かせたという記事であります。それで右のマンガの方は、学習マンガでありますが、私がシナリオを書いて学習マンガ集団という連中に描かせたものであります。以前授業でマンガを出しましてね、そうしたら、学生が俺はこういうの見てると恥かしくなる、と言ったんです。マンガ見て恥かしくなるなら、お前たちよっぽど勉強して、ちゃんとアカデミックなことをやってんだな、と言ったら、そういうことじゃないんだけれども、マンガでおもしろいのか、といって頭を丸めた坊さん予備軍、宗門後継者になるような青年が出てきてですね、マンガでも難しいから恥かしいといったので、私にしては嬉しかったです。本当に勉強しているんだな、と。マンガで勉強するわけではなくて、この場合は、雪舟がそういうことをやったというその實際を、高校生や予備知識のない大学生・サラリーマン・OL、こういう人達に読んでもらうにはどうしたらいいのか、そういうことがあって、編集者と相談して努力して作った、ビジュアル化ということのひとつ形の形なのであります。こういう風にして、雪舟が当時、向こうで絵を描いた。そのときにね、マンガの真ん中あたりですね、私の屋敷で画技を競わせてみよう 朱氏とあります。明の王族の一人が目をとめて、自分の屋敷で競作させた。当時、明の宮廷では、浙派せうばといまして、浙江のセツと書くのですが、そういう絵描きが幅をきかせていた。その中で雪舟は、九夷八蛮の東夷の画僧である。中国を世界の中心として考えたら、東方の夷族の国でしかない、そういう日本から来たものが、どうしてそんな絵がかけれるもんか、と。しかし、姚尚書だとか朱氏は、雪舟を認めているわけですね。それでいろいろと競作をさせてみた、ということではないか。この結果として、四季山水図という、東京の博物館にあるものは、そのときのものが逆輸入されて戻ってきているのではないか、というふうに考えるわけですね。これが、雪舟の画が歴史上初めて、明確に現れてくる例であって、これ以前の雪舟の画とい

うものは一つもわかっていないのだから、大変不思議な画描きなわけですよ。そのときに、明代絵画をどのように摂取したのか、ということについては、まずこの左端ですね、李在という人の山水図と比べてみるとわかりませんが、主峯を大きく立てまして、大きな景というものを、南宋風の片寄せたり、余白で描くというやり方ではなく、堂々と画面の真ん中に大きく描く明代のやり方と似ているわけですから、これは明らかに浙派風というものを取り入れて、向こうにいる間に武者修行として、雪舟がやってみたものである。が、構図的にそういうものであるとしても、基本的には雪舟四八歳の作でありますから、筆跡というものは雪舟自身の筆跡であり、如拙・周文ときて、苦勞して京都で画を描き、山口でもまた描いていたが、何らかの事情で残らなかったというわけであった。

その人間が突然転回して、ちょうどゴッホが南国へ行ったらとたんに色が明るくなった、という風な意味で、突如としてこういう大画面を出してきた、ということになるかどうか。それ以前の作品がない理由は、依然として謎でありますけれども、私の考えで言えば、心画、あるいは心の画というものを求める京都のやり方の中でもより繊細で象徴的・余白的な表現を用いていた周文一派に対して、表現力が強すぎる作家というもの、構成というものに現実性がありすぎて、画面の余白を食いつぶしてしまう、そういう風な、旺盛な作家というものは京都に馴染まないから、作品があっても雪舟自身が始末してしまっただか、受け入れられなくてうずもれてしまったということでは、はれて中国へ行っただけですね、大きな絵とか、構成力のある、リアリティのある絵というものを描いている。このぐらいいまで描写力というものが、この時期までに進んでいた。もともと雪舟は、心画というものを求めて描かなければいけない、しかし、構成が強すぎる。描写力がありすぎる。そうすると、心画に必要な象徴性とか、あるいはものごとに対する見極め、禅僧としての観、自然観というものに関連して雪舟は、造形を通す限りにおいては、まだ生臭い坊主というか、物事の表層とか自然の成り立ちの結果のほうに、現象のほうに心を奪われ、それを写し取っ

てみたい、という衝動を持っていたのではないか、という風に思われます。なお、画面の上のほうには日本禅人等楊という落款が入っておりまして、私は日本から来た禅僧である、という自覚を持って描きながら、かつ禅僧だから浙派とは違うということをやりたい、にも関わらず、禅僧的な空間というものがなかなか出てこない、というところで、苦しんでいるというか、探求を始めている、そういう絵だと思えますね。ところが、下のほうのブリジストンの絵は、これは雪舟という落款も何もない。しかし、これだけたくさん描き込めること、それからこの繁縷とも言えるような点葉法てんようぽうを用いながら、あるいはこの岩のひだの皴法しゆんぽうというものを用地ながらですね、画面の統一ということになって、一つの中心に向かっていくということがなかなかできなくて、どこに画面の中心があるのか、ということについても模索中である。そういうことがありますので、これは雪舟の中国在住中の作ではないか、という風に学界のほうで見方があります。しかし、帰ってきてからもこういう探求は続ける、ということで雪舟の絵が探求的である、求道的である、そういうことを考えてみたほうがいいと思うんですね。つまり、構成力がありすぎてはだめだから、構成というものを超えて禅の心というものをとらなきゃならないが、それをどうするか、というところで苦しんでいる。中心がたくさんできてしまうのではないか。フェノロサをして言わしめれば、雪舟は絵を描いていない、絵の中で建築をやっている、非常に理知的な人間だという風な言い方をしておりますけれども、そういうところがあるのではないかと思うんですね。フェノロサが見れば、絵の中で建築をやっているということになりますし、禅僧が見れば、明らかに道を求めて空間の奥に入りたいのだけれども、構成力がありすぎて物事の組み立てのほうに心を奪われているという様子がある。資料の四枚目を見ていただきたいのですが、そういう風にして彼は、唐土景勝図巻、国々人物図巻というような途上のスケッチ、という風なものもやって、日本へ戻ってきたわけであります。このときに、このような絵はさすがに摸写ではない。自分でパノラミックな視点ではある

が、写生したんだろう、ということになっていますが、そうではなくて、これにも虎の巻というものがあつて、それを写していく過程で雪舟らしきというものが筆致のなかに加わっていく。例えばこの金山寺のところを描いたものがあります、その後ろのほうに山がありますね。鼓の胴のような形、という風に美術史家は言うんです。こういう山があつちにもこつちにも、いっぱい出てくる。こういう現象は、一つのパターンで描くから起るのであつて、決して写生だけでこうはならない筈です。そういう、パターンを作り出したのはやはり、先ほど言いましたような、山水樹石となればこういうamaniエルでかけとかね、鷺だとか雁だとか描くとすれば牧谿風にかく、とそういう雪舟の得意技がありますから、パノラミックな風景を描くとすれば、また誰かの様式というものがあつて、例えば夏圭風という様式があつて、それをとっているかと思われます。次に問題は、帰国後九州に留まることがあつた、このときに、中国からもらつてきた絵、例えば、高彦敬こうげんけいの様式で描いた山水図巻というものがあつて、それを雪舟が写し、弟子の雲峯等悦うんぽうとうえつという人に与えたと言つた問題です。こういう絵というものを雪舟が、中国から帰つてきて続々と出してくる理由はですね、殿様に示してやるということもありますが、弟子にもわからせてやる。この人の絵というのは、こういう様式である。だからお前、これをよく見てつとめて描けよ、という風なことを言っている。下の段をちよつと見て頂きたい。団扇型の諸図というんですが、団扇型の外側に李唐とあります。李唐の牧牛図なんです。下のほうは夏圭とありますし、また梁楷というふうにあります。そうすると、こういうものはですね、この人の、牧牛というものはこういうものだよ、と。で、それは雪舟が写したものだから、雪舟と団扇の中には書く。つまり、こういう二重構造というものについて、美術史家がいま一般に考えていること、あるいは学生がよくそういう考えで私のところへも来て、「先生はいろいろ芸術学的なことをおっしゃっていましたが、私は要するに殿様に示してやったものじゃないかと思う。あえて弟子に描いてやるということも、一つの教科書のようなもので

あつて、あまり大げさなことを考えないほうがいいんじゃないか」という意見。これはなかなかいい意見ですね。そうかもしれないし、そうでないかもしれない。私は芸術の学というのは、それは嘘であるかもしれないが、そこまで考えなくちゃ面白くないんじゃないか、ということまで考えるのいいのではないかと思つていますが、みなさんだったらどうお考えになりますか。つまり、この李唐とあつて、雪舟とある牧牛図がありますよね。李唐という人のめがねと手によつて、このような牧牛というものが捉えられると、牧牛の心というものが初めてわかる。現象が芸術を模倣する。芸術というものがあつて初めて雪舟にもものが見えてくるので、それでこのように私なりの牧牛になります、というふうに二重構造になっている。私はこれがまさしくですね、先ほどありました史料に、これでもかこれでもかというぐらいにたくさん、中国の画人の名前が出ている理由ではないかと思つてしまいます。溪流に山水を描けばこうなる。梁楷流に黄初平、という神仙が、石になつて怠けてとろんと眠つてしまう羊に対して、羊よ立て、といつて怒つてるところであります、この絵なども、梁楷の心というものを雪舟が捉えればこうなる、梁楷の心で初めて減筆体でものを捕らえるとすればこうなるとか、雷いかづちのごとくに心の鋭さというものをビジュアル化すればこういう樹法になる、方法があつて初めてその精神というものがわかる、という構造ではないか、と考えられます。その頃、九州にいた頃、このような問題で一つ注目すべきは、鎮田の滝というものを描いた。ちょうど文明八年、左の方にあります。これはマンガにするとときにも大変苦労した、ここまで言つていいかどうか、ということで苦労したのでありますが、現実には男滝と女滝というものがあつて、大分より少し南のほう、天開図画楼よりもうちよつと南の方の、豊後の鎮田の滝というものがありまして、実は二つの滝は離れたところにあるんですね。かなり離れている。ところが絵の中では一図に収まつている。一番下の段ですが、大正の震災でなくなりましたが、鎮田の瀑布図といつて、これが元の姿。今大抵の美術史の本だとかには、狩野常信の江戸時代の

模本がでていて、大変趣致を壊しております。この方がずっといいですね。しかし、なぜ男滝と女滝が一図の中にあるのでしょうか。これについて、いろんなことが言われますけれども、美術史家の共通する欠点はね、どっからこう見える場所があるんじゃないかといつて探すんです。行こう、行こうと誘われるんですよ、我々も。どっかにこう見える場所があるはず。天橋立図も同じです。どっからこう天橋立が見えるはずだから、車で行こうじゃないか。しまいにテレビの連中はヘリコプター飛ばして、一緒にのりませんか、と。高いところから見なければ、そういう視点はないだろうけれども、画というものはそういうものではないでしょう、ということ、この鎮田の滝についても、いろいろな考え方があんなかで、私はそんなに難しい問題ではない、心の絵というものは、外に境するにあらず、とさつきあつたでしょう、内部の問題であつて、男滝と女滝がこの世にある、とすればその心は如何、という禅僧の考えですよ。男女の差異があることの心は如何。差異はないんだと。男女の差異とか貧賤の差別はないんだ、物事に区別とか分別というものを越えて、根本の空無というものを理解したときに、禅というものは成り立つのだから、禅僧は有相界というものを、はつきり言う、市中繁忙の際にあつて、もつと俗な書斎であつたものを、あんなに水光激瀾たるものの中に描いてきた。同じように、男と女は離れている、でも心は一つであるから、それをいろんな因縁によつて、現象が変わってくる、区別がある、そしてそれを分別したくなるということがありますけれども、それらを越えてやはりこの空無に到達すべきだという仏教的な考え方が、一番こういう画を理解するうえでいいのではないかと思うわけです。この場合も先ほどのケースと同じで、「先生はそういう風に仏教的に考えて、雪舟は禅僧だったからこういう絵を描く、現実を偽つても理想を描くことを肝心だという方向でおっしゃいましたけれども、どこかで結婚式があつて、これはおめでたいことである、別れても心は一つである、それぞれ別にあつた男女というのが根本でひとつだったことを示してやる、ということ、大友家の筋でお世話

になっている時期ですからね、婚礼があつたんじゃないやありませんか、その時のお祝いの画ではないのですか」という意見がありました。どう考えるか、ということによるのですが、私は心画の論理というものは、雪舟の場合一貫しているから、絵の心とか人間の心という普遍的な心じゃなくて、仏教で言うところの心であり、かつ、溪山佳処とかそういう題材・主題に対する、そのことは何なんだ、という、いわゆる、偈頌^{げじゆ}として賛をかく、ということなんですね。仏教上の思想教学として、偈頌として賛がかかれています、同じようにして、絵も一種の偈頌である。絵としての仏教教学である、という風に考えたほうがいいと思います。こういう風にしていきますとね、雪舟は一旦山口へ帰るのですけれども、帰ってまた地方へ旅をしていくということがありまして、山寺図というものがあるわけですね。山口へ帰って、石見の益田兼堯の肖像、雪舟の郷記念館にありますね。ああいう風なこともやり、そしてまた東国へ旅をするということもやった。こういう時期に山寺図というものを描いたのではないか。山寺がどこであるか、ということについて学者の間でも意見があるわけでありますが、私はこの場合も、美濃の伊自良という今の岐阜の近くに春岳寿崇という、いちいち書きませんでしたけれども、ある禅僧が書斎を作った。陽岐庵という書斎を作った。その書斎を書いたものだと思いますが、そういうことをいちいち皆で気にして、やはり東北の方の出羽のくにの山寺^{りつしやくじ}（立石寺）である、出羽のくにまで行つたんだ、これが証拠だ、いや、美濃の伊自良だ、或いは備中の重源寺で死んだということがあるから、あのあたりの風景ではないか、とか、益田の東光寺のあたりの風景じゃないか等々、美術史家は非常にこだわつて論争をしているわけですが、その場合に一番の欠点はですね、実際の景そのままに画いてあると期待したら、そのどこに行つても風景画にぴつたりとはあたらないということなんです。先ほど言いましたように、書斎図には一つの大事なうそが含まれている。このうそをどう受け止めるかということが肝心なので、そのような書斎の心とは何だ、ということを書くわけでありますから、その

ために絵が現実とは変えられている。山寺図は書斎図じゃない、真景図だと見做す場合も実は同じで全国いろんなところを探すんですが、どれもあたらない。さて、そのような時期がおわって、雪舟は山口へ定着する。山口へ定着して天開図画楼というものをもう一度再興しましてね、山水長巻だとかの名作を続々と作っていったわけであります。この山水長巻というものが何を意味するかということについて、今日のような論理で考えました場合に、心画あるいは禅僧の心というものをですね、どのように画面の中に表白しているか。画面というものをどのように雪舟が禅僧の心に近づけて、改変し再構成するか、それが問題なわけであります。まず、これはちつとも写生ではなく、このような風景というものは現実にはないということに注意すべきであります。例えばこの下の段ですね、真ん中あたりに、というか右の方に垂直の崖がたっております。垂直の崖がずうっと左のほうへ行きますが、いつの間にか消えてしまう。次の景が下から出てくる。それではその垂直の高い崖はどうなったんでしょうね、左のほうへいくに従って。つまり、このところでつながりがないわけであります。つながらなくてもいいんですよ。いろんなユニットというものが絵としてつながっていけばよいというふうになっているので、合理的な説明は問題ではない。なぜかという、崖を立て、そのように雪舟が、險しく激しく再構築ということをやっていく理由は、ぐんぐんとそのように描いていく中で、自然の骨体を求めて、ぐるぐると輪を描くような具合にして掘り込んでいて、奥へ奥へ深奥をうがつ。あるいはね、胸奥の山水をうがつ。そういうふうにして、自然の奥にある最後の、平べったいもの、何にも無いものの最後の虚空というか、そういうところに人間が坐って対話する、そういう空間を求める。こういうことが目的でありますから、垂直の崖はするように、中国へ行けば現物が、いくらでもあるわけでありませうけれども、上のほうを省略して描いてもかまわない、という姿勢が雪舟にあるわけであります。そのようにしてこの一六メートルにおよぶ長巻には、いろいろな景物がぶち込まれている。つながりというものは無視する

かたちで、次々と景が激しく展開してくる。これについて、雪舟の山水観というものが出てきたときに、禪僧はどう考えていたかということですが、④のですね、もう一つ天開図画楼記は了庵桂悟という東福寺の僧が、ちょうどこの名作を雪舟が描いていた頃にたずねてきまして、山水についての意見を言っておる。この意見を見ると、はじめの方は雪舟の伝歴その他を言っておるわけでありますけれども、真ん中ですね、要するに天開図画楼といっているが、天開図画って何だ、天が図画を開く、天が画を描くというのはどういう意味なんだ、ということであります。天開図画という黄山谷風の言い方は宋時代からありますが、天が開いた画が世界なんだという考え方は、文人の側でもいっております。僧侶は古くから天開とは天地開闢ということの意味について、天地開闢てんちかいびやくすると言うときに、ものの形ができたので、その形というもののなかに、ものごとを現在に在らしめた根本意志というものが見える、というふうに描くのが絵である、こういう風に考えるわけですね。そうすると、天開図画というのは天地開闢をはじめとなすものであって、つまり春秋四時といつて山水の展開が表すのは、そのような根本の宇宙が作られた際の造化の意志である。造化の意志というものを写すことである。もともと、天地日月、山川草木というものは体を為しているものであって、画、あにしからんや、絵もそのようであればよいのであって、五彩は万物森羅を布画す、いわんや水墨の活法においてをや。そして、東途西沫、筆に従つて發揮し、神工天造は計るべからず、であります。そして、天開図画というものを、天地が何であるかということ、を、親しく雪舟と話をしたと書いてある。昔からこの天開図画といったとき、仮に言う、天開もつて時人に示すや、天が開いて今の人間に示すというものがあって、図画というものは百億の蘇迷廬そめいろをもつて一毫芒となすものである。要するに、蘇迷廬、須弥山世界というときに、一筆をもつてそのなかに表すものである。無遍の香水海こうすいかいというものを涵ひたして一泓滴と為すものである。宇宙世界、仏教的宇宙世界というものを一筆のなかに、あるいは一滴の水墨の中に表す、というもののなのであ

るといふうに彼らは意識していた、とここに書いてある。だから、絵を描いて墨も汚れないのであり、紙も決して虫食つたりすることもない。人間というものは楼閣という風にいつて、その中で絵を描いてきたといつても、そういう生活の仕方自体、天開図画中の一事である。画描きがそこにいて画を描いていること、禅僧として画を描いていること自体、天開図画の一部である。雲が谷より出ずるも無心、居るもまた無心である。ここで心という言葉がまたでてくる。仏教的な無心、仏教的な心というものを描く。そういうことが図画であり、天開図画の楼閣であるが、これ等しく一点の水墨である。そういう話をしたらば、雲谷これを頷く、とここにありますね。雪舟もそうだと頷いた、と書いてある。禅僧の目で見た場合に、結局、一筆のなかに須弥山世界があるんだ、と。こういう考えであるわけですから、単なる風景である、あるいは美しい風景である、あるいは感動的な風景であるから、そういうことを写し取る、こういう写生あるいは鑑賞絵画の姿勢とはずいぶん違うところから描いていることになりま

す。仏教絵画なのだから当たり前じゃないか、という風にここでは感じられるかも知れませんが、実は仏教美術というものについて、もっと直接に尊格を現わす、彫刻にする、あるいは仏画を描く、そういう領域に対して、こういう絵画はやはり鑑賞絵画であり、結果として禅宗と関係なしとは言わないが、せいぜい禅僧らしい趣味や人生観があるというだけで、そういう一筆の中に仏教的宇宙を描きたいんだ、という自覚を持って描いたということにはならない、という考え方。両方今拮抗しているところであります。そのように、これらの絵は大変仏教的に見えるべきである、というふうに考える立場をもっておりますとすね、画聖として雪舟をまつりあげるつもりか、という誤解がでてくると思うんですが、それは必ずしもそうではなくて、雪舟自身はまだ悟りきれない僧として現象に囚われつつ、そして雪舟二字説の戒めの中に心を描かなければならない、仏教的な意味での心画をかかなければならない、という自覚を持って出発しているのでありますから、このように生真面目に自然の現象を越え骨組みとい

うものの有り様、骨体構造というものを捉えようとする。対象が氣韻生動するのが大事である、という東洋絵画の考え方を求めてですね、輪郭線による真理把握ということの途上で、まだ把握しきれないで懸命に奥へ奥へと、真理はどこにあるんだといって探し続ける。その求道性が見えるということです。資料の6は、そういう意味でどんな展開していく山水長巻のやり方でありますが、瀟湘八景の中の山市晴嵐図。瀟湘八景というのは、湖南省の洞庭湖あたりの風景であって、その中から八つ、美しい景をえらんだ中の山市晴嵐というのがここに取り入れられているわけですね。右のほうを見ますと、蘇堤そでいというものがありますね。蘇東坡が杭州知事であった頃に作った堤であり、美しい風景の中を人がたどっていった、靈隠寺、保寿寺とか様々お寺がたくさんある。そういうところに行くのに、大変便宜になったというのが天隱竜沢てんいんりゅうたくというような雪舟の知人などもよく書いていることでありますから、みな知っており、こういうものを描くと西湖の蘇堤ではないか、というふうに意識される。そうすると、一つの画面の中に、洞庭湖の風景もあれば西湖の風景もあるわけですね。これはおかしいことです。絵画というものは一定の場所を描くのだろうと思う立場からすればですね。なぜ違うものが一つの画卷のなかにあるんですか。それは要するに、先ほどやった男滝と女滝がひとつの絵の中にある原理とおなじことです。西湖であろうと、洞庭湖であろうと、そのように美しいものを世に在らしめた、そういう造化の意思というものを見ていくためには、一緒の絵の中に置いて、そしてその追求ということをやっていけばいいではないか、と。そういうふうにしてそれらはつながる。またそれらには全て、元になった絵というものがあって、それを文明一八年二月、嘉平の何日に描く。天童山の前の第一座さきというのは、中国へ行つたときに天童山景德寺というところに行つて、第一座の位をもらったのであります。日本では知客しかの位しかなかった。山口へ行つても、雲谷庵というところの住持待遇ではあつたけれども、京都の人達は雪舟のことをずっと知客しかと呼んでいる。それで多分、大内家の方で氣を利かして、また何らか

の事情も介在して、雪舟は向こうで第一座　つまり首座しゅざの位をもらったのであります。そういうことが書いてある。それは麗々しく書いてある、ということではなくて、雪舟というのはそういう立場だったということでもあります。一番最後ですね、「雪舟叟　等楊　六十七歳　筆受」ひつじゅとあります。六七歳にしてこの絵を描きました。それは、筆を受けたということだと書いてある。この、筆を受けるとするのは、写経をするとき、中国の写経段階でおこりまして、そういう言葉を禅僧は使っております。この場合、多分夏圭という中国の画家の筆を受けて、山水長卷全体を構成した、というふうになつてゐるわけであります。夏圭の筆では西湖のあたりだろうと、洞庭湖のあたりだろうとかまいなしに描いてあつた、ということを考えることができますね。それで、そのような筆受には一つの目的があつた、画禅一致で画作を写経にかえた、そういう風に考えれば、雪舟の意図を理解することができます。それでは最終的に雪舟は雪と舟を見たらば、雪の真如、舟の生滅を捉えることができたろうか、という問題です。そのように終生苦闘し続けたが、構成力があり、表現力が強すぎた。そこで、ものを求めるときに掘り込む力、造形に依処しすぎるために、後世画描きとしては名を残すが、禅僧としてはあまり大した人物ではないのではないかという見方があります。山口県美でシンポジウムをやりましたときにね、絵がいいからといって立派な僧とは言えないんじゃないか、という意見がでしたが、それに対して、そうじゃないんじゃないかという意見が山口の長州藩閥のご夫人達から出ました。雪舟はこれだけの絵を描くんだから、ある種の高僧ではないだろうか、という見解がでましたですが、では本当にそういう絵の中にですね、仏教的な宇宙というものを取り出すことができたのか。それとも彼は案外抒情にすぐわれて失敗したか。技術というものがうんと高かったために、情緒を作り出せなかっただろうか。このところで、冬の雪と舟の獲得という画面の幾つかを見ていただきたいと思いますね。秋冬山水図という名作が、この頃から七〇代にかけてできましたが、これが要するに、雪舟の雪と舟というものの一応結論的な

もの。そういうところでも彼は、ある種の中国絵画、先ほどありました団扇型の諸図の中にあつた夏圭の画というものを改変して、このように描いているわけであります。そうすると、どこが違ふかということになって、雪舟の中国画にはない特徴は、やはり急峻な角度がぶつかり合いながら奥へ掘り進んでいく、ものすごい求道性というものにあり、それこそフェノロサが怒っているような、これじゃ建築物だ、というふうな構築性と奥行き、現実性というものにあるわけあります。そのことは、雪舟の禅僧としての謹厳性を意味している。そうすると、この画のように冬の雪と舟というものがある場合、雪の真如と舟の自在というものを捉えようとした雪景山水図の成果なのでしょかね。この画は従来から見ていて気持ちのいい絵だ、実にきびきびとしている、心が洗われるようだ、ということをよく言われますが、それじゃあ、抒情というものに囚われなくて彼は最後まで禅僧としての位置を全うしようとしているという風に評価すべきでしょうか。山水長巻の場合も、雪の景のところがね、杭州の城門がずっと横に続いて、わりとおとなしい終わり方をして、一番最後の最後で、このカットに入れておきましたように、やはり変化をつけて奥へいきたいんだ、という意思を示して終わっている。どうも大変意思的に、風景というものも結局禅宗でもって捉えるというふうに、やりおおせるところが強い、ということがあつて、結局彼はそういうところで抒情を克服する、詩と戦うという意味では成功した、という風に思われます。が、それが絵としてどういう風に評価されるべきか、ということはまた別なんだ、ということですね。左のほうへあげておきました、周文の詩画軸の雪景と四季山水図屏風。ここにはある種の雪の風景というものがあり、舟というものがありますが、こういう場合文人高士が雪の中を友達を訪ねてくる。それが雪明りの中で、興つきて今帰るというふうに、岡持とか酒肴をつんだものを舟において、今舟が引き返していくところを描いている。ですから、割合抒情的で王子猷訪戴安道の文辞に見合うような文学的な抒情に満ちている。筆致は大変拙いけれども、抒情とか枯淡・蕭条・さびさびとい

うことになる、雪舟より周文とかそういう世界のほうがあるわけであり。この対比ということを考えてみれば、雪舟というのはですね、そういう抒情の克服ということを考えた作家であった、心の画というものを最後まで求めているが、その先の評価はこれからだ、というふうに見たほうがいいと思います。あとは時間の関係で端折って中身だけ申しあげますと、要するに破墨山水図というものが晩年になって現れましたが、この中でですね、賛が三つぐらいついている。こういう画があつたときにですね、禅僧はどう見ていたか、ということですが、もともこの画は雪舟が筆法を淵蔵主にさずけるという目的で作られたものです。如水宗淵という鎌倉の円覚寺の蔵主が、雪舟のところへ来て学んでいた。弟子です。それが鎌倉へ帰るというので、この絵を描いて印可証明の代わりに渡してやったものなんです。そのときに、禅僧たちはなんて書いたか。禅宗のほうで絵事というものを考えた場合には、聖門においてただ一人顔回があれば全ては通じる、というのと似ている、一つのことでもって全ては通じると。同じようにしてね、二人目の僧は、衣鉢と同じようにしてこの画を伝えていくんだ、と。だから平沙落雁の図をなすなかれ、というのは平沙落雁というふうな、先ほどの瀟湘八景の一つであります、そういう文学的な抒情に満ちた図をなしてはならない、とここに書いてある、本当に。そうすると、抒情に囚われることなく捨てるということで画家もこの種の図を描く。禅宗の営為として画もかくのであって、単に悟りの一助として余技で高僧が描くという段階を超えて、禅宗的な精神、それを画の中で探求していくんだという求道のための絵であつて、造型性の強い破墨山水ですらそういうものだった。その意味でもう一人の僧は、画ヲ論ズルコト 禅ヲ論ズルニ似タリ と端的に言っていますから、確かに画禅一致という考え方をもって彼らは臨んでいたことになります。最後に先ほどの山水を含めまとめておけば、彦竜周興という雪舟の親友が半陶菴という文章をかいておりましてね、四景図一景一幅。楊知客筆の内 というのがあつて、雪舟の四季山水図のことであつた。その内の冬というものについ

て彼が書いて、その中に先ほどと同じような、雪の中に舟があるということであれば、普通柳宗元の詩に囚われて描くだろうけれども、絵というものはそういうことであるかどうかということです。中国へ雪舟が行きましたが、しかしていわく、大唐国裏画師なし、画なしと言わず、ただこれ師なきなりと。先ほどの天開図画樓記と同じですね。本人は中国何するものぞ、と言っている。ただ、これらはみな碧巖録の中にある、大唐国裏禪師なし、禪なしと言わず、ただこれ師なきなり、という。この黄檗わうばくの本則によっているであります。つまりこれはですね、まさにこれこそ碧巖録自体の考え方によつて、禪は師から、絵は師から与えられるものではなくて、師のおしやる経疏だとか經典だとかそういうところから教わるものでもないと考え、あるいは、禪というものは、師を頼りにするということではなくて、以心伝心で伝わる、というか、そういうことを意味しているのでありますから、雪舟自身同時代の人の証言というものも皆そのような考えに則っている、心画のもとになった莊子、あらゆる文献あるいは当時の禪宗社会の慣習に従つて、絵というものを考える、というふうに考えればいいと思います。慧可えか断臂だんび図というものが七七歳においてかかれた理由も同じであります。七七歳になつても、このような激しい氣迫をこめて、達磨から慧可へと師資相承する瞬間というものを描きたいという風に考える人間のシンシアリテイ、真摯なる造形意欲というもののを考えれば、山水の場合と論理は同じであります。図様は顔輝がんきという元の画描きから取っている。下のほうの明時代の画描きからは取っていない。やはり雪舟は山水を浙派から取らなかつたのと同じように、人物画においても明代絵画の戴進などの絵よりも、元の顔輝風の絵画に従つて、自分なりの人物画を考えるとということを、やっていっているのです。最後に天橋立図につきましては、読んでいただければすぐわかることであります。これは天橋立を漫然と描いた、美しい風景を描いた、まだ踏みもみず天橋立であるから、ということで和文脈的に捉えて描いた抒情的な絵画ではない、ということでもあります。そうではなくて、この中に多くの神話形象

というものが含まれている。神話的に考えて、この土地を支配している神社である、籠^こ之神社の祭神である天火明命と日子郎女命というものが、降臨してきた冠島、杳島という二つの画面右下の島をもつて、そこから籠^こ之神社へ祭神が再降下してきた。再度天下つてきた。その事情を踏まえて、元伊勢籠^こ之神社の、参道としての橋立を位置づける。文殊の聖地として、また日本の五台山として位置づける視点を持ったきわめて宗教性の強い絵画であると考えべきです。このあたりについて博物館等では雪舟の展覧会がありまして、こういうものの中に私の意見なんかも取り入れて、若い研究者達がどう考えているか、ということについてだいぶ話が賑やかになりました。制作年代の問題をめぐっても六〇代でなければこういう絵はかけない、いや八〇代だという説。そういうことを含めて真相究明が進められておりますが、段々と私が考えるようなことが若い人達にもわかってきましたね、雪舟研究というのは、出発の緒についたばかりというか、そういうところであります。これからやらなければならない問題がたくさんある、ということでございますので、楽しみに皆さんも一緒にどうか勉強をやっていたください。ご静聴ありがとうございました。